



TITLE:

バルザックにおける「深淵」, 「狂人」, 「学者」の寓意

AUTHOR(S):

村田, 京子

---

CITATION:

村田, 京子. バルザックにおける「深淵」, 「狂人」, 「学者」の寓意. 仏文研究 1985, 15: 71-99

ISSUE DATE:

1985-02-25

URL:

<https://doi.org/10.14989/137694>

RIGHT:

# バルザックにおける「深淵」，「狂人」 「学者」の寓意

村 田 京 子

## 序

バルザックを最初に ≪visionnaire≫（幻視家）と呼んだのは、ボードレールであった。彼は *L'Artiste*（1859年）の中で次のようにバルザックをとらえた。

J'ai mainte fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire et visionnaire passionné.

(Gallimard, 1976. t. II p. 120)

アルベール・ベガンはこのボードレールの評価を受け継ぎ、「人間喜劇」全体を神話とみなし、バルザックを神話の作り手、さらに「人間喜劇」という小宇宙の創造者と考えた。

バルザックを ≪visionnaire≫とみなすこのような観点は一体どこから生まれたのであろうか。バルザック自身、自分は一介の「歴史の秘書<sup>1)</sup>」でしかないと断言しているように「人間喜劇」の大部分を占める「風俗研究」の諸作品は、現実性がきわめて濃厚である。それらは当時の風俗、人々の動静、科学理論等を知るうえでも欠かせない歴史的資料を構成しており、確かにこれは写実主義作家バルザックの面目躍如の場であると言えよう。しかし、それだけではない。彼は社会現象の表層を描いたばかりではなく、その深層の原理にまで目を向けた。ハンスカ夫人に宛てた手紙の中で彼は「人間喜劇」の構想に触れ、「風俗研究」はあらゆる社会現象を遺漏なく写し出し、「哲学研究」では現象の背後に存在する原因に溯り、更に「分析研究」ではその原理を洞察していく旨を明らかにしている<sup>2)</sup>。

このように、バルザックの関心は「風俗研究」から「哲学研究」、「分析研究」へと進むにつれて現実的な事象から形而上学的なものまで深まり、写実主義作家バ

ルザックから哲学者バルザックへと移行する。この哲学者バルザックを最初に言い当てたのがボードレールであったと言える。

実証的な立場から考察すれば、「哲学研究」や「分析研究」は「風俗研究」に比べて価値のないものであろう。しかし、「人間喜劇」の創造に重きを置くならば、それは疎かにしてはならないものである。これらの作品の中では、バルザックの精神の野望がそのままの形で啓示されており、それを抽出することによって「人間喜劇」全体を新たな光で照らし出すことが可能のように思える。

「分析研究」についてバルザックはその序で次のように述べている。「1820 年以来私は、社会生活を根本から分析し、その成果を四つの著作にまとめようという構想をあたためてきた。いずれも政治道徳と科学的考察を織りませ、諷刺をきかせた評論である [……]<sup>3)</sup>」

ここでバルザックの言う「四つの著作」とは *Analyse des corps enseignants, Physiologie du mariage, Pathologie de la vie sociale, Monographie de la vertu* であるが、実際には *Physiologie du mariage* と *Pathologie de la vie sociale* の一部しか完成されずに終わった。後者の *Pathologie de la vie sociale* は更に *Traité de la vie élégante, Théorie de la démarche, Traité des excitants modernes* の三篇からなる。この三篇は当時流行の学術論文のパロディという形をとり、軽妙なタッチで書かれたものである。これらの文章は、バルザック自身が序文で「諷刺をきかせた評論」と定義しているように、当時の有名人や体制を狙上にのぼし、痛烈な諷刺を浴びせかけている。

しかし、作者の饒舌やその冗談めかした語り口の下には「人間喜劇」全体を貫く彼独自の哲学思想がうかがえる。例えば *Théorie de la démarche* では「歩き方」について似而学者的な講釈がなされているが、人間の存在自体に関わる真摯な問いかけの見られる一節がある<sup>4)</sup>。それは深淵を前にした学者と狂人の小話であるが、むしろ寓話と呼べるほどの象徴性をもって現われ、バルザックの根本思想が最も凝縮された形で示されているように思える。

その寓話とは次のようなものである。

Un fou est un homme qui voit un abîme et y tombe. Le savant l'entend tomber, prend sa toise, mesure la distance, fait un escalier, descend, remonte, et se frotte les mains, après avoir dit à l'univers: Cet abîme a

dix-huit cent deux pieds de profondeur, la température du fond est de deux degrés plus chaude que celle de notre atmosphère. Puis il vit en famille. Le fou reste dans sa loge. Ils meurent tous deux. Dieu seul sait qui du fou, qui du savant, a été le plus près du vrai. (VII p. 583)

## 第一章 「深淵」

寓話の中には、深淵(abime)、学者(savant)、狂人(fou)が登場しており、それぞれが象徴的に現われている。まず「深淵」を取り上げてみよう。バルザックは次のように続けている。

Il n'y a pas un seul de nos mouvements, ni une seule de nos actions qui ne soit un abime, où l'homme le plus sage ne puisse laisser sa raison, et qui ne puisse fournir au savant l'occasion de prendre sa toise et d'essayer à mesurer l'infini. (VII, p. 583)

我々の運動や行為一つとっても深淵でないものはなく、学者に物差しをとらせて無限を測らせる機会を必ず与えるというわけだが、バルザックにとって、運動や行為は唯一の源に発していた。それは生命エネルギー(l'énergie vitale)、心理学的に言えばリビドー(libido)にあたるもので、彼は「意志」(Volonté)と名づけた<sup>5)</sup>。従って、問題の「深淵」は人間の心に関しているように思える。「深淵」については、*Séraphita*の中で、具体的な形を纏い、より明確に意味づけられているので、こちらの方で検討してみたいと思う。

*Séraphita* では、絶壁の上から下界を見下ろしたミンナの、深淵に対する魂の戦慄が描かれている。

Minna jeta vivement un regard à ses pieds, et cria soudain comme un enfant qui aurait rencontré un tigre. L'horrible sentiment des abîmes l'avait envahie, et ce seul coup d'oeil avait suffi pour lui en communiquer la contagion. Le Fiord, jaloux de sa pâture, avait une grande voix par laquelle il l'étourdissait en tintant à ses oreilles, comme pour la dévorer plus sûrement en s'interposant entre elle et la vie. Puis, de ses cheveux à

ses pieds, le long de son dos, tomba un frisson glacial d'abord, mais qui bientôt lui versa dans les nerfs une insupportable chaleur, battit dans ses veines, et brisa toutes ses extrémités par des atteintes électriques semblables à celle que cause le contact de la torpille. Trop faible pour résister, elle se sentait attirée par une force inconnue en bas de cette table, où elle croyait voir quelque monstre qui lui lançait son venin, un monstre dont les yeux magnétiques la charmaient, dont la gueule ouverte semblait broyer sa proie par avance.

(VII p. 330)

現実の深淵を前にしたミンナの衝撃、その恐怖は、読者の心をも深く突き刺す程の迫力である。この何もかも吸い込み、破壊しようとする深淵のイメージは、多くの神話の中に見出される。神話において、深淵はすべてのものを生み出す豊穡の地、あるいはすべてを呑みつくす死の国への入り口として現われる。地面から植物が育ち、枯れて土に帰り、また新たな生命を宿す大地は、生と死を蔵する無限の深さをもったものとして、人類の目に映ってきたのである。

バルザックは、ミンナの直面した深淵に、*«un tigre»*、*«la torpille»*、*«quelque monstre qui lui lançait son venin»* といった獣的なイメージをもたせているが、この*«abîme-monstre»*の姿も、英雄神話に登場する怪物の中にイメージを重ねてみることができる。

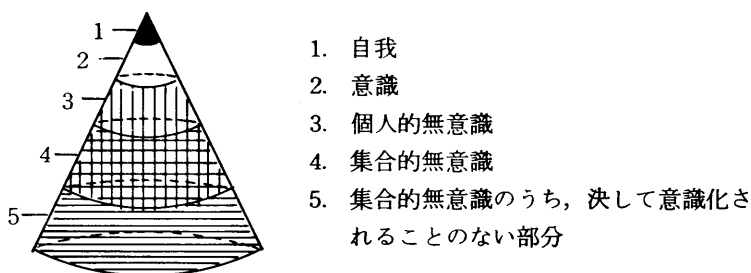
こういう神話的な表象は、誰もが直接体験している現象から生じる。つまり、我々は時折、自分には全く異質に思える状態や激情に駆られたり、自分には無縁の衝動や感情、心像を心に浮かべたりする。しかも、このような激情は我々の意図と対立することが多いので、自分とは違う存在が姿を現わしたと考えたり、未知らぬ靈魂にとり憑かれたとみなしてしまう。特に、科学的精神をもたないプリミティブな人間が、その心像を外的事物に投影したとしても無理なかったであろう。従って、神話的性質をそなえた、あるいは普遍的人類史的象徴性をそなえた諸モチーフは、常に心の最も深い層がそこに関与していると考えられる。

ミンナの目に映った「深淵」の姿もまた、その神話的性質から鑑みて、彼女の心の深層ではなかったろうか。

このような解釈をするにはまず、自我意識の他にも精神領域があることを前提にしなければならない。意識外にある、こうした精神領域（無意識）の存在を証明したのは、ジャネ、ブロイアー、フロイト等であった。特にフロイトは、ヒステリー等

の神経症、夢、催眠、日常の錯誤行為などの現象を次々に追求し、無意識の存在を明確にした。さらに、神話的モチーフを無意識の中に認めたのが、C. G. ユングであった。フロイトは、無意識を意識の人格にとり不適當で排除すべきもの、意識の退行として否定的にとらえたが、ユングは、意識と無意識の相補作用によって初めて、精神を完全な円として全体性にまで高めることができた。ユングにとって意識はむしろ、無意識に依拠しており、無意識の一機能である本来的な心的活動に基づく二次的なものであった。

ユングは無意識をさらに、個人的無意識と集合的無意識に分けた。前者は、個人の生活体験に発する諸内容、すなわち、あらゆる種類の抑圧されたもの、忘却されたもの、識閾下で知覚されたもの等を含んでいる。後者は、人類の発生以来、人間に普遍的な本性の諸状態において示された典型的な反応諸様式（闘争本能、男女両性の関係、愛憎や誕生、死に対する関係等）の沈澱を表わしている。このようなユング理論における心の総体的構造を図解すると、次のようになる。<sup>6)</sup>



図のように、最下位の円5は最大で、その上に他の円が層をなして（例えば、個人的無意識では上部に記憶の層、下部に抑圧されたものの層が、集合的無意識においては、まだ理性によって制御できる情動のような本能的な衝動から決して意識化されることのない層まで段階的に）のっていき、上にいくに従って次第に狭小になり、自我がその頂点に立つ。

ユングは、神話的性質をそなえたモチーフ、人類に共通の基本的な型は、その性質において、集合的無意識のうち垣間見ることの不可能な深層（図で言えば5）に属するとみなした。彼はそれを「元型」と呼んだが、これは無意識領域に前もって存在している内在的なもので、超意識的であるが故に、形而上的なものである。彼が主要な元型として取り上げたのは「影」、「アニマ・アニムス」、「老賢者」「太母」（グレートマザー）等である<sup>7)</sup>。

意識に最も近い部分に潜在している元型が「影」<sup>8)</sup>で、「影」は意識面の諸原理と対立する内容を含むために、道徳的、美的その他の理由で否認され、表面に現われることを許されない人間の本性的素質を示している。それは未分化な心の機能（ふつうは情動）と結びついて意識下に抑圧されている。具体的な心像としては、夢に現われる悪魔や怪物、恐怖感をそそるもの、暗黒の洞窟や沼といったイメージも「影」の一つの現われである。

ミンナが「深淵」に見た不吉なイメージは彼女の「影」ではなかったろうか。それを裏付けるものとして、次の二つの理由が挙げられる。(1) バルザックの小説における、自然現象と人間の心の状態の照応。(2) 「深淵」を描写するにあたって、バルザックの用いた語句。

「人間喜劇」において、自然現象はしばしば象徴的な意味を持つ。*L'Enfant Maudit* では、劇的で不吉な場面には荒れ狂う海が、主人公が心の安らぎを感じる場面には静かで平和な海が対応し、登場人物の心の動きに従って海の状態が変化した。*Le Curé de village* では、主人公が贖罪の道を進むにつれて、荒廃した土地から肥沃な土地へと自然が変容していった。

*Séraphîta* においても、物語の舞台となったノルウェーの小村の風景は象徴的である。海岸の風変りな凹凸、北海の絶えず轟いている波浪、無数の底知れぬ入江や浦、小湾の繰り広げる壮大な光景は、「ノルウェーの生活の象徴」<sup>9)</sup>であった。垂直にそそり立つ断崖、立ち騒ぐ波、誰にも踏み荒されたことのない、万年雪を残した山々の頂、なまめかしい曲線を描く美しい谷、これらすべての要素は「ノルウェーの大地の壮大さを要約しているし、また真に天国的な物語に舞台を提供」<sup>10)</sup>していた。ここでも自然は冒頭では、冬の厳しい寒さの中で、氷の不毛な力だけが支配する沈黙の世界、否定の様相と死の徴候を表わしていた。それは、セラフィタ、ミンナ、ウィルフリッドのそれぞれの苦悩を表わしている。物語の最後にセラフィタが昇天する場面では、自然は暖かい風のそよぎ、鳥たちの囁き、霧水が触れて流れる小川のせせらぎと、北欧の美しい春の到来を、それに伴う人々の喜びを告げていた。このように、*Séraphîta* において、自然と人間の精神との照応が明確に見られるのである。

次に、深淵の描写に使われた形容詞に注目してみよう。すなわち《des atteintes électriques》、《une force inconnue》、《les yeux magnétiques》の傍線部分である。《électrique》、《magnétique》という形容詞は「意志」の特性を表わすものであった<sup>11)</sup>。

バルザックは「意志」を重さを測ることのできない生命流体とみなし、電気、熱、光と本質を同じくすると考えた。彼にとって「意志」の放出は電氣的 (électrique) なものであり、実際にルイ・ランベールは髪の毛から放射される静電気を、満たされない情念の発露と考えた。*Séraphita* でも、「魂が発する電気力」<sup>12)</sup> という表現が見られる。同時に「意志」は磁氣的 (magnétique) な力を発揮し、周囲の人をひきつけ、影響を及ぼすことができた。

このように、《électrique》、《magnétique》は人間の内部に潜在する心的な力を形容し、《une force inconnue》もまた、意識化されていない、まだ未知の「意志」の力、すなわち無意識を意味している。

以上に挙げたような理由によって、ミンナが見た「深淵」は、彼女の心の抑圧された暗い情動、本能的な衝動が投影され、「怪物」の姿となって現われたと言える。

「深淵」は暗闇と深い関わりをもち、それは直ちに我々の心の最も深い、最も暗い、決して意識化されることのない無意識の中核を連想させる。それ故に、「人間喜劇」においても「深淵」という言葉が、心の暗黒状態の暗喩として使われることが多い。例えば、*Le Curé de village* における「深淵」。

Je me sens aller dans un gouffre où toutes les idées s'émoussent, où le caractère s'amointrit, où les ressorts se détendent, où les qualités s'assouplissent, où toutes les forces de l'âme s'éparpillent et où je ne serai plus l'être que la nature a voulu que je sois. (傍線 筆者) (VI, p. 218)

しかし、不吉で破壊的な「深淵」ばかりが「人間喜劇」に登場しているわけではない。バルザックが《gouffres de lumière》、《abîmes supérieurs》等と呼ぶ、天上を象徴するような高次の「深淵」が存在する。例えば *Massimilla Doni* において「深淵」は「深さ、静けさ、無限の広がり、天上の愛、永遠の幸福の概念」<sup>13)</sup> を意味している。作中の登場人物は次のように問いかけている。

N'as-tu donc jamais vu la lueur indirecte d'une étoile t'ouvrir les abîmes supérieurs, et n'as-tu jamais monté sur ce rayon qui vous emporte dans le ciel au milieu des principes qui meuvent les mondes? (傍線 筆者) (VI, p. 562)



*Séraphita* でミンナを恐慌状態に陥れた「深淵」に立ち向かうセラフィトゥスをも、バルザックは「深淵」と呼んでいる。

(---) il (*Séraphitus*) alla se poser sur le bord de la table, d'où ses yeux plongèrent au fond du Fiord en en défiant l'éblouissante profondeur; son corps ne vacilla point, son front resta blanc et impassible comme celui d'une statue de marbre; abîme contre abîme. (傍線 筆者)

(VII, p. 330)

セラフィタ＝セラフィトゥスは両性具有者で、肉を具えた人間というよりも、霊的存在である。この熾天使の前身ともいえる人物は、ウィルフリッドとミンナに新しい心の視野を与える指導的な役割を果たし、また同時に祈りと苦行によって最後には全き「霊」として昇天する。このように、変化の最終段階に達したセラフィトゥスの高次の精神性と、「地上の仕事に身を捧げるよう定められた<sup>14)</sup>」ミンナの低次の精神性との対峙が《abîme contre abîme》によって表現されているように思える。

天的存在であるセラフィタに代表される「深淵」は、深淵のもう一つの性質に由来する。「深淵」は暗黒の闇を表わすだけでなく、無限をも意味する。バルザックにあっては、「無限」(*l'infini*)は「神性」(*le divin*)とほとんど同義語である。*Per Nykrog*は、バルザックの使う《*infini*》と《*divin*》という語は、同じ体験を表わすもので、その相違は単に、別の概念、別の観点による色づけによって生ずるに過ぎないと述べている。

(---) il (le mot 《*infini*》) arrive à devenir une sorte de synonyme de 《*divin*》, appartenant seulement à une autre famille stylistique, à un autre ensemble de concepts; quand Balzac parle d'《*infini*》, il pense à l'expérience considérée comme immanente, purement psychologique; s'il met le mot 《*divin*》, il considère à la même expérience une nuance transcendante plus ou moins accusée, en lui attribuant une signification métaphysique possible.<sup>15)</sup>

バルザック自身、セラフィタを通して、無限は到る所で神自身に類似し、必然的に

「一」であり、従って、無限は純粹に靈的な世界を認識させると明言している。

Dieu seul est infini, car certes il ne peut y avoir deux infinis. Si (---) quelque chose qui soit démontrée ici-bas, vous semble infinie, soyez certain d'y entrevoir une des faces de Dieu. (VII, p. 360)

地上において無限を感じさせるものはすべて、神的性質を持ち、「深淵」も例外ではない。

このように、明暗・善悪、様々な側面に対極的な「深淵」が存在するわけだが、対立する二つの「深淵」が別々に存在しているのではない。一つの「深淵」のうちに両義的な本質が潜んでいるのである。バルザックにとって、神は物理的現実と同じように客観的超越的に存在するのではなく、いわば主観的に人間の心の内的領域に関わっている。すなわち、ミンナの暗い「影」を映し出した「深淵」は同時に、神のイメージを体験させる。従って、神に近づくためには、外的世界に働きかけるのではなく、自己の内部を知るべきである。

Avant d'employer sa force à mesurer Dieu, l'homme ne devrait-il pas être plus instruit qu'il ne l'est sur lui-même? Avant de menacer les étoiles qui l'éclairent, avant d'attaquer les certitudes élevées ne devrait-il pas établir les certitudes qu'il le touchent? (VII, p. 359)

神は人間の理性によっては理解できない。神への道は自己の内部に存し、心の深層へ鋭い目を注ぐことによって開かれる。

Si la raison humaine a sitôt épuisé l'échelle de ses forces en y étendant Dieu pour se le démontrer sans y parvenir, n'est-il pas évident qu'il faut chercher une autre voie pour connaître? Cette voie est en nous-mêmes. Le Voyant et le Croyant trouvent en eux des yeux plus perçants que ne le sont les yeux appliqués aux choses de la terre, et aperçoivent une Aurore. (傍線 筆者) (VII, p. 363)

奇蹟や魔法、呪術等、超自然的と呼ばれる現象は、人間の外部ではなく、内部から

生ずるものである。

Les miracles, les enchantements, les incantations, les sortilèges, enfin les actes, improprement appelés surnaturels, ne sont possibles et ne peuvent s'expliquer que par le despotisme avec lequel un Esprit nous contraint à subir les effets d'une optique mystérieuse (---). Ces phénomènes sont en nous et non au dehors. (傍線 筆者) (VII, p. 339)

バルザックは、彼の宇宙論において、鉱物―植物―動物―人間―天使・神の世界と、連続した進化の場を設定していた<sup>16)</sup>。彼によれば、人間は物質的要素 (l'être extérieur) と霊的要素 (l'être intérieur) を兼ね備えた存在で、人間の中で「眼に見える有限の宇宙」と「眼にみえない無限の宇宙」が隣接している。自己の内部の霊的要素に気づき、それをのばしていくことによって、人間は天使になることができる。《Je crois aux progrès de l'homme sur lui-même<sup>17)</sup>》というバルザックの言葉は、自己の心の内部に働きかけることによって、高次の精神性、神にまで到達できるという彼の確信から生まれたものである。

このようなバルザックの神の概念は、スウェーデンボリの思想をかりているだけに、神秘的な形を纏っているが、心理学的に言えば、「有限の宇宙」または「自然的宇宙」と彼が呼ぶものは、理性の支配する意識の領域をさし、「無限の宇宙」または「超自然的宇宙」は無意識を意味している。ユングによれば、意識は外界への適応を目ざすが、無意識は意識の目的追求の姿勢に全く無頓着であり、非人格的な本性の客観性を備えている。意識の操作の及ばないところで、自律的に機能する無意識は超意識的であり、形而上的と言える。従って、無意識領域に深く入っていくならば、必らず宗教性を帯びたヌミノゼ（神霊的な）体験をすることになる。集合的無意識を構成する元型は、主観的な心の空間から見た場合、「不可解な神霊的なもの numinos […], すなわち根源的な体験」であり、「もしこの体験がぴったりの象徴を身にまとっている […] 場合には、元型は主体を、その結果がどうなるか見極められないような一種の感動状態、金縛りの状態に置くことになる<sup>18)</sup>。」

ウィルフリッドがセラフィタに接した時に感じた激しい衝撃は、心の深層の力との交流によって起こったものである。彼はその体験を次のように表現している。「ある時は、漁夫を感電させ、麻痺させる電気えいのように、ある時は、生命を高揚させ、その噴出を速める燐のように、ある時は肉体を眠らせ、精神を絆から解き、世界の

上を自由に飛び廻らせ、プリズムを通して世界をみせ、一番気に入る餌だけを選び取ってくれる阿片のように、更にまた、ある時は、一つの幻視のためにすべての能力を停めてしまう強迫症のような<sup>19)</sup>」作用をもたらすと。

ユングは、人類に普遍的に神の概念が現われるのは、神という存在に対する対応物を自らのうちに内包しているためだとして「魂は本来宗教的である<sup>20)</sup>」と述べている。これはまさに、「神を知るための道は我々の中にある」と言ったセラフィタの言葉の意味するものであろう。人間は誰でも、自己の内の「無限の宇宙」、すなわち無意識内容を知ることによって、神を体験することができる。無意識内容を意識化せずに、抑圧したままでいると、無意識は自動的かつ否定的に働いて、暗い情動に形を与えかねない。しかし、無意識と交流をはかり、意識の中に統合すればそれは人間を個の孤独から解放し、永遠の事象の中に組み入れることのできる創造的な作用をもたらす。ミンナの見た「深淵」は前者の状態を表わし、セラフィトゥスの「深淵」は後者を表わしている。

以上のように、バルザックが「深淵」と言う時、破壊的側面と創造的側面を兼ね持った心の深層をさしていると言えよう。

## 第二章 「狂人」と「学者」

次に、寓話の中に現われる狂人 (fou) と学者 (savant) を見てみよう。狂人は深淵を見つけ、そこに落ちてしまい、永遠にそこから出ることができない。それに対して学者は、梯子をかけて深淵の底まで降りていき、また地上にとって返す。やおら全世界に向けて「この穴は深さ1802フィート、底の温度は地表より2度高い」と言って手の泥を払う。そして、家庭に戻って暮らす。

この二人の態度は、一方はある事象に対して直接関わらず、外部から冷やかに見つめる分析的な態度、もう一方はそれに関わり、巻き込まれ、内部から個人的な経験として生きる直観的な態度を具現している。

バルザックは *Notes philosophiques* の中で、人間における二つの態度の違いを次のように記している。

En l'homme se fait un double travail: (1) monde extérieur, création, objet des sciences; (2) la pensée elle-même, le monde moral, poésie.<sup>21)</sup>

学者は(1)の外的世界の側に属し、「狂人」は(2)の内的世界に属する。これはまた、心の深層である「深淵」との関わりからみれば、「学者」は日常的意識の側であり、「狂人」は日常的意識を超えた世界の側にある。「狂人」は無意識から浮かび上がってくる諸々の像、象徴、幻影を直接体験し、それと同一化する者である。第一章の「深淵」の項で、心の深層に奥深く入っていけば必ず宗教体験の領域が展開されるというユングの見解にふれたが、その点から考察すると、「狂人」は聖的次元に属する。逆に言えば、無意識と直接的な交流を行ない、神秘的な経験をもつものは「狂人」の側にある。

無意識の特性である時間と空間の相対性の中に生きる「狂人」は、特別な視力を授かる。バルザックにとってそれは、一瞬にして結果から原因に溯る素早い洞察力、他人の悟性を見抜き、事物を過去、現在、未来において見ることのできる「内的視力」であった。彼はその能力を《Spécialité》と呼び「物質界ならびに精神界の事物を、その起源の根幹や結果の末梢にわたって見ること<sup>22)</sup>」のできる直観力と定義づけた。そして《Spécialité》の能力に与る者を《Spécialiste》と呼んだ。セラフィタもその一人で、彼女は物質の外観の下で動いている魂を見透すことができる。

(---) là où vous voyez des corps, moi je (Séraphita) vois des forces qui tendent les uns vers les autres par un mouvement générateur. Pour moi, le caractère des corps est l'indice de leurs principes et le signe de leurs propriétés.

(VII, p. 363)

「狂人」すなわち《Spécialiste》のカテゴリーに入る者は(1)宗教 (la Religion) (2)芸術 (l'Art) (3)愛 (l'Amour) に生きる人々である。バルザックは *La Duchesse de Langeais* の中で、これらの事象（ここでは芸術の中でも音楽を取り上げている）を神に到る三要素とみなしている。

La Religion, l'Amour et la Musique ne sont-ils pas la triple expression d'un même fait, le besoin d'expansion dont est travaillée toute âme noble? Ces trois poésies vont toutes à Dieu qui dénoue toutes les émotions terrestres. Aussi cette sainte Trinité humaine participe-t-elle des grandeurs infinies de Dieu, que nous ne configurons jamais sans l'entourer des feux

de l'amour, des sistres d'or de la musique, de lumière et d'harmonie.

(IV, p. 57)

これら三つの要素に共通して言えることは「ある諧調的な恍惚感<sup>23)</sup>」(une harmonieuse extase)を生み出すことであり、それを感じる者に広大な世界に存在する調和を認識せしめる。

ところで、「調和は最高の意味において部分と単一との関係である<sup>24)</sup>」宇宙の像をうつし出し、終極には「神であるところの単一<sup>25)</sup>」へ人間を引き戻すのである。

まず、宗教について。バルザックは *Maître Cornélius* の中で、カトリックの礼拝式に臨んだ信者の宗教体験を描いている。

Le concert de sentiments par lequel toutes les âmes s'élancent au ciel produit alors un explicable phénomène de spiritualité. La mystique exaltation des fidèles assemblés réagit sur chacun d'eux, le plus faible est sans doute porté sur les flots de cet océan d'amour et de foi. Puissance tout électrique, la prière arrache ainsi notre nature à elle-même. Cette involontaire union de toutes les volontés, également prosternées à terre, également élevées aux cieux, contient sans doute le secret des magiques influences que possèdent le chant des prêtres et les mélodies de l'orgue, les parfums et les pompes de l'autel, les voix de la foule et ses contemplations silencieuses.

(VII, p. 105)

宗教儀式を構成する物的・心的な道具立ては人々が自己の内面への道を辿り、永遠の根源を真に体験することを容易にするものである。ユングによれば、宗教は啓示された救済の道である。「宗教的直観はいついかなる所でも象徴として現われてくる前意識的な智の所産である。たとい我々の悟性がそれを理解し得なくとも、それは影響力を発揮する。何故なら我々の無意識がそれを普遍的な心的事実の表現として承認するからである。それ故、信仰は—それがありさえすれば—それだけで十分なのである<sup>27)</sup>。」

*Séraplita* において「学者」の立場にあるベッケル氏は神を信じることができない。創造の問題を、人間の論理(心理学的に言えば、日常的自我意識)の尺度によって理解しようとするために、矛盾に突き当たり、最後には懐疑に陥る。バルザッ

クは彼を次のように描写している。

Sur les gradins de ce colysée, monsieur Becker asseyait les grises légions du doute, ses sombres idées, ses vicieuses formules de dispute; il y convoquait les différents mondes philosophiques et religieux qui se combattent, et qui tous apparaissent sous la forme d'un système décharné comme le temps configuré par l'homme vieillard qui d'une main lève la faux, et dans l'autre emporte un grêle univers, humain. (VII, p. 355)

真の信仰は、日常的意識の次元を超えた魂の内なる領域から開けてくる。セラフィタはベッケル氏を非難して、神とは感じるものであって証明されるものではないと論している。 *Notes philosophiques* の中でもバルザックは、生まれつき感受性の豊かな者は神を理解することができると述べ、次のように続けている。

De telles existences n'ont jamais besoin de preuves pour croire à Dieu (---). Elles se sont emparées dès longtemps de cette grande idée. Dieu vit dans leur sentiment comme s'il était leur sentiment même.<sup>28)</sup>

神は、感情の中にあたかも先験的に存在し、日常的経験の場に基礎をおく知的判断の及ばないものである。従って、真の信仰に生きる者は、自己の内面を省察する垂直的次元にあると言えよう。

次に芸術について。バルザックは *Des Artistes* の中で、芸術家の特性について言及している。

Il est reconnu qu'il (l'artiste) n'est pas lui-même dans le secret de son intelligence (---). Il opère sous l'empire de certaines circonstances, dont la réunion est un mystère (---). Il ne s'appartient pas. Il est le jouet d'une force éminemment capricieuse.<sup>29)</sup>

続けて彼は、「芸術家とは、ある専制的な意志の卑しい道具であり、主人に従うだけのものである」と言い放っている。また彼自身も「ちょうど水が泉から流れ出るように、思想が私の頭から流れ出なければならない。それについては自分でも一向

に見当がつかない」(*Lettres à Madame Hanska*)と告白したり、「私の魂がそこはかたない光の光芒の中に浸っている時、恐ろしい、混乱した靈感の声を耳にした時、未知の源泉から諸々のイマージュが私の脈うつ脳髄の中に流れ込んだ時<sup>30)</sup>」味わう幸福について語っている。このように、真の創造性はせき止めることのできない泉であり、それは芸術家の心の深淵から湧き起こってくる。無意識の中に宿っている人類の永遠の象徴が、豊かな意味を帯びて芸術家の意識に流れ込み、芸術家はこの象徴を書き写すに過ぎない。彼は、思考の領域に侵入してくる無意識の諸内容と自己を同一視することにより、「宇宙をその脳中に呼びよせる<sup>31)</sup>」である。

また、バルザックは芸術家の魂は、宇宙を反映する「同心円の鏡」(*miroir concentrique*)でなければならないと、様々な箇所ですべている。例えば、*Séraphita*では次のような件がある。

(---) ils (les initiés aux secrets de l'art) portent en eux-mêmes un miroir où vient se réfléchir la nature morale avec ses causes et ses effets.

(傍線 筆者) (VII, p. 351)

この「鏡」は *Avertissement du «Gars»* の中の一節に、「この魂は結局、ライプニッツのすばらしい表現を借りて言えば、宇宙の同心円的な鏡 (*un miroir concentrique de l'univers*) であった<sup>33)</sup>」とあるように、ライプニッツの鏡に由来する。では、ライプニッツの鏡とはどのようなものであっただろうか。

ライプニッツは、単子 (*monade*) を根本原理として独自の形而上学を築いた。単子は宇宙を構成する物的・心的要素で、不可分の単純物体を意味している。それは生物の統一性、あらゆる活動力の根源であり、自然界は、到る所で単子としての統一性と作用力を備えた有機体に満ちている。単子は相互に他を映しあい、予定調和的に結合して、それぞれの視点から全宇宙を表現しており、それをさしてライプニッツは「生ける鏡」と呼んだ。

*L'Année balzacienne 1965* において、Suzanne Bérardがライプニッツの鏡に言及しているが、彼女はライプニッツの著 *Monadologie* の一節を挙げている。

Or cette liaison ou cet accommodement de toutes les choses créées à chacune et de chacune à toutes les autres, fait que chaque substance simple a des rapports qui expriment toutes les autres, et qu'elle est par con-



séquent un miroir vivant perpétuel de l'univers.<sup>34)</sup>

ベラルーによれば、バルザックは1816年からソルボンヌ大学の講義をうけており、それはちょうど V. Cousin が近代哲学史の講義を行なった時期にあたる。Cousin は、その講義の中でライプニッツの理論を紹介し、詳しい説明を行なっている。彼の講義ノートが後日発表されたが、彼は次のように解説している。

Tout l'univers rayonne sur la monade, selon le côté auquel elle lui est exposée. Une monade est le monde en raccourci; C'est le miroir de toute la nature, c'est une simplicité féconde, c'est une universalité immense par la multitude de ses modifications; c'est enfin un centre qui exprime une circonférence infinie.<sup>35)</sup>

一つの単子が世界の縮図だとすれば、単子の中に、世界全体の現在の様相、過去、未来の姿を読みとることができる。このようなライプニッツの思想に、普遍的な象徴が心の中に次々と湧き出てくるというバルザック自身の内的体験を重ね合わせて、魂は、無限を映し出す「生ける鏡」であるというイメージが生まれたのだろう。

真の芸術家の仕事は、個人的な運命を人類の運命にまで高め、一回限りの移ろいやすい領域から永遠に存在し続けるものの領域へと引き上げるものである。それを成し遂げるには、芸術家は、自らを世界全体がそこに反映してくる「鏡」となすこと、すなわち、個人的な日常的世界の彼岸にある無意識の中に身を置くことが必要になる。

三番目の「愛」について。愛が、知的な判断の領域ではなく、深い感情の域に属することは言うまでもない。愛に生きる者は、主観的に関わり、対象と一体化する「狂人」の立場に立つものである。

「人間喜劇」において、愛情の力によってバルザックが「第二の眼」と呼ぶ千里眼的な能力を獲得した者は枚挙にいとまがない。（例えば、*Le Réquisitionnaire* における母親は、母性愛によって、遠国での息子の処刑を「心の眼」で予見することができた。）愛の陶醉に浸る者には、日常的次元を超えた神霊的な領域が、自づと開けてくる。「父性愛のキリスト」であるゴリオ爺さんが「私が父親となった時、神を理解した。」と告白しているように、人間の愛情は神の永遠の愛につながる。

アルベール・ベガンは、「人間喜劇」の中の愛の小説において、バルザックの最

初の動きは「人間の愛に、それを神の純粹さにまで昂揚させることのできる内的かつ自発的な変容の力を与えることであった<sup>36)</sup>」と看破している。

「人間喜劇」の恋人たちは、愛の躍動によってプラトンの両性具有者の夢を実現する。例えば *L'Enfant Maudit* におけるガブリエルとエティエンヌの愛。

(---) ils ne pouvait alors être comparés qu'un ange qui, les pieds posés sur le monde, attend l'heure de revoler vers le ciel. Ils avaient accompli ce beau rêve du génie mystique de Platon et tous ceux qui cherchent un sens à l'humanité. (VII, p. 39)

または *Massimilla Doni* におけるマッシミルラとエミリオの愛。

Mariés dans le ciel seulement, ces deux amants s'admiraient sous leur forme la plus pure, celle de deux âmes enflammées et conjointes dans la lumière céleste, spectacles radieux pour les yeux qu'a touchés la Foi, fertiles surtout en délices infinies que le pinceau des Raphaël, des Titien, des Murillo a su rendre (---). (VI, p. 556)

しかしながら、人間を無限の神の世界へ導くのは、純粹な、精神的な愛だけに限らない。肉体の愛も同様の役割を果たす。セラフィタは「地上の愛の一時的な喜びは、ある人々にとっては、もっと永続的な喜びの曙を垣間見せてくれる火花<sup>37)</sup>」であると説き、肉体をそなえた人間の側から靈的体験の世界に入り、超越的次元へと昇っていく可能性を明らかにしている。例えば、*La Fille aux yeux d'or* は、官能的な愛が基調をなしているが、主人公（ド・マルセイ）は金色の眼の娘（パキタ）の中に、聖なるものとおぞましさの入り混じった無限を見ている。

Il rêva de la Fille aux yeux d'or, comme rêvent les jeunes gens passionnés. Ce fut des images monstrueuses, de bizarreries insaisissables pleines de lumière, et qui révèlent les mondes invisibles. (IV, p. 121)

パキタはすべての真に偉大な男たちが、無限に対して感ずる情熱、すなわち、学者たちが学問の中に、神秘家が神のみにみた無窮の思想、またはドン・ジュアンをし

て女の胸の中を探し回らせた神秘的な情熱に答える女であり、彼女はまさに、「手に触れることのできる無限<sup>38)</sup>」であった。

このように、バルザックは神的要素とエロスの肉的要素を対立するものとはみなしていない。肉体を罪の源泉と考え、それを人間の霊的本性から分離しようとするユダヤ・キリスト教の立場から見れば、彼は異教的であると言える。ルイ・ランベール＝バルザックは、ヘブライの旧約聖書とインドの聖典を比較して、インドの聖典には愛欲の微笑ましい着想や火の崇拜、生殖の際限もない擬人化が見られるが、そういうすばらしいイメージが、ヘブライ人の作品には欠けていると非難している。ユダヤ・キリスト教の神は天罰を下す裁きの神で、異教の神は豊かな土地と結びついた神、前者はロゴスの原理に基づく神、後者はエロスの原理と不可分の神と言える。バルザックは後者の側にあって、女性的・肉的要素を排除して、男性的・知的要素だけを発展させていったキリスト教の世界を告発している。*Le Curé de Tours*の最後で彼は次のように結論づけた。

(---) pour enfanter des peuples neufs ou pour produire des idées nouvelles, ne doivent-ils (les hommes qui portent une science, une nation, etc.) pas unir dans leurs puissantes têtes les mamelles de la femme à la force de Dieu?  
(III, p. 85)

無意識の中に埋もれた女性的・エロスの要素を意識が取り入れることを彼は提唱し、エロスの愛の心情を通じて、神とのつながりを見出す道を説いている。*Le Lys dans la vallée*における清純そのものの主人公、モルソー夫人ですら、人は聖なる者、完全な人間になって高い世界に達する前に「真赤に焼けた坩堝<sup>39)</sup>」(肉の情熱)を通らねばならないと言いつけている。これは、エロスの、肉のものの導きによって、永遠の光の領域に達することができるという作者自身の確信を反映したものであろう。

バルザックは、肉体の中に精神の上昇を助ける力を認め、ルイ・ランベールに次のように言わせている。

Aussi, peut-être un jour le sens inverse de l'ET VERBUM CARO FACTUM EST, sera-t-il le résumé d'un nouvel évangile qui dira: ET LA CHAIR SE FERA LE VERBE, ELLE DEVIENDRA LA PAROLE DE DIEU.

以上のように「狂人」の側に組する者を検討したが、これらの者は皆、心の深層と本質に関わり、それと一体化することで日常的世界から離れ、神秘的な体験をするものである。無意識から立ち現われる諸内容は、強烈な眩惑の力をもち、それと一体化する者は、深い洞察力を獲得する一方、その魔術めいた力に引きずり込まれ、日常的な正気の世界に帰る道を永遠に失う恐れがある。それが、寓話における狂人の運命である。懐疑的なベッケル氏ですら、神秘的なスウェーデンボリの著作に首を突っ込むと、恐ろしい狂気の波にさらわれると告白している。

Vous y roulez dans des gouffres sans fin, où votre esprit ne vous soutient pas toujours. Certes! il est nécessaire d'avoir une puissante intelligence pour en revenir sain et sauf à nos idées sociales. (VII, p. 347)

芸術家の物語である *Gamballa* や *Le Chef-d'œuvre inconnu*, *La Recherche de l'Absolu* 等における悲劇は、まさに創造的なものの中に潜む狂気の危険を示している。心理学的に言えば、人間の心はあくまでも、対極をなす意識と無意識が補償しあい、これらの対極の間のダイナミズムに支えられて全体性を得るのである。どちかだけに一方的に偏ると、心的平衡は崩れてしまう。たとえ無意識内容との一体化によって創造的な力を得られたとしても、それは一種の心的平衡障害の状態であり、意識との新たな平衡を作り出さねばならない。「学者」は心的平衡を維持しているものの、心の深層に潜む自己の可能性を実現、発展できないままである存在。「狂人」は、創造体験をしながら、意識との統合を果たせなかった存在と言える。これが、狂人と学者の寓話の示す一面である。

また、この寓話には、一つの対象を別の観点から見た評価の違いが現われているが、これは「人間喜劇」全体の特徴である。バルザックは多くの作品において、「学者」と「狂人」の態度を対比して描いている。例えば、ウィルフリッドやミンナには崇高な精神的存在であるセラフィタが、ベッケル氏には「両親に甘やかされた気紛れな娘」で「宗教的な考えで頭をおかしくしてしまった<sup>40)</sup>」狂人でしかない。また、*Le Cousin Pons* におけるワットーの扇を前にしたポンスとマルヴィル夫人の態度の違い。美術品蒐集家としてのポンスにとって、それは有頂点になるような素晴らしい掘り出し物だが、計算高いマルヴィル夫人には何の価値も持たない

骨董品でしかない。*La Recherche de l'Absolu* においては、錬金術の実験に没頭し、財産を蕩尽するバルタザル・クラスと、子供の財産、家の名誉を重んじる妻との対立となって現われているが、バルザックはどちらも崇高な行為であると正当化している。このように、「人間喜劇」が多面的な厚みをもった世界であるのは、客観的認識と主観的把握という二律背反的態度が並行して存在していることに一部負うものであると言えよう。

### 第三章 バルザックの立場

以上のように、「深淵」に対する「学者」と「狂人」の寓話は、様々な色合いを帯び、象徴的な形でバルザックの根本思想を我々の前に提示している。ところで、バルザック自身は「深淵」を前にして、どのような態度をとろうとしたであろうか。次に、バルザック自身の立場を見ていきたいと思う。

バルザックは「狂人」と「学者」の両方の素質を備えていた。この二つの傾向は遺伝的なもので、「狂人」の、内的世界への沈潜は母から、「学者」の外的世界への関心は父から受け継いだものだった<sup>41)</sup>。

バルザックの父のベルナール・フランソワは、南フランスの片田舎に住む百姓の十一人兄弟の長男であった。将来は聖職者になるよう定められていたが、生活力が旺盛で、功名心に燃える彼は、それにあきたらず、パリに出奔した。折しも革命が起こり、その波に押し上げられ、官吏として勤務するようになる。バルザックが生まれた頃は、トゥールの師団糧秣部づきの官吏で、羽振りも良く、上流社会や貴族階級が足繁く訪れるような、上流ブルジョアジーに出世していた。身分の卑しい貧農の出から名誉ある財産家に成り上がった父から、バルザックは、金銭に対する情熱的な本能や溢れんばかりの生活力、頑丈な体格を受け継いだ。

バルザックの母となったアンヌ・シャルロット・サランビエは、夫より三十二才年下で富裕な銀行家の娘であった。彼女は一応の教養もあり、文学に熱中するロマンティックな好みの持ち主だった。後年ヤコブ・ベーム、スウェーデンボリ、サンマルタン等神秘主義者の書物を偏愛するようになった。母のこのような神秘主義的な傾向をも、バルザックは受け継いだのである。

生来の二重の傾向の亀裂はさらに、その生い立ちによって深められた。バルザックの母は、恐らく夫に対する嫌悪を子供に転移したのだらうが、四人の子供のうち上の二人、オノレとロールに対して冷淡だった。感受性が強く、たえず愛情を求め

ていたバルザックが甘える度に、母は冷やかに拒んだ。「私には断じて母はありません<sup>42)</sup>」と後年、ハンスカ夫人に宛てた手紙で母を断罪しているが、彼にとって母親はあらゆる禍いの元であった。彼は少年期の苦い思い出を *La Peau de chagrin*, *Le Lys dans la vallée* の中で語っている。「自分の回りにいて感受性を伸ばしてくれるべき人にかえてその情操を押えつけられてばかりいる<sup>43)</sup>」子供、それがバルザックであった。彼の不幸な体験は、彼を外的世界から離れて内的世界に身を投げ入れさせることになった。内的世界への沈潜によって惹き起こされた恍惚感は、彼の心に語りつくせぬ夢を育み、それが彼の想像力を豊かにした。彼の荘厳な幻想は、彼の目に事物の本来の精神を見てとる能力を授け、ルイ、ランベールをして「意志論」を書かしめた動機となったものである、

さらに、彼は八才の時ヴァンドームの寄宿学校に預けられるが、ここでの経験は *Louis Lambert* に詳しい、ランベールに対する教師や同級生の迫害は、程度の差こそあれ、作者自身が受けたものだった。しかし、このような周囲の敵意に抵抗しなかったわけではない。ある人々の心の中では、認められぬ感情が転じて憎悪に変わるところを、バルザックの中では自尊心を奮い起こすこととなった。彼は、他の者に対する秘かな精神的優越を感じることで、自己を正当化しようとした。*Louis Lambert* では、ランベールと語り手のこうした自尊心が同級生の憎悪、軽蔑を招くこととなった。

ランベールにおいては「意志論」という画期的な学問をうちたてることが、自己を正当づけるための野望となったが、バルザック自身は名声、権力、財産を勝ち取ることによって優越を表わそうとした。彼がナポレオンの石膏像の台座に貼りつけた紙の文句は余りに有名である。「彼が剣で始めたことを、自分はペンで成し遂げよう。」文学による世界の征服者たらんことを目指したのである。また、成功後のバルザックは、彼の父をパリへ駆り立てた衝動と同じ力によって、上流社会への栄達を果たそうとした。

このように、外界の事物や人に関心を向け、それらとの関係や依存によって生き方を決定していこうとする外向性と内界の主観的要因に重きを置く内向性とがバルザックの自己を分裂させていた。

「人間喜劇」を執筆中のバルザックの生活は昼と夜に二分された。昼は俗世間に交わり、社交生活に費されたが、夜は八～十時間、孤独の中でコーヒーの刺激の助けをかりながら、心の中から湧き出てくる力に急き立てられるようにして、一気に作品を書き上げていった。創作活動においては「狂人」の側にあったのである。ツ

ヴァイクは、彼の仕事ぶりを次のように描写している。

彼の想像力はいったん楚きつけられると、炎々と燃えさかって止まるところを知らない。その光景たるや、さながら火炎が幹から幹に飛び火してますます熱く、いよいよもって猛火となり、みるみる燃え広がってゆく山火事になぞらえることができる。ペンが女のように柔かな手に握られて、疾風迅雷の勢いで紙上を突っ走るの、言葉は殆んど思考に追いつきかねた。バルザックは書けば書くほどますます綴りを省略し、ためらわず、ぐずつかず、ひたすら書き進める。中休みも、内心の幻を消すことも、できないのだ<sup>44)</sup>。

創作に没頭するバルザックにとって、空間も時間もない。心の深層から立ち現われる豊かなイメージを意識に浮かび上がらせ、世界と一体になる。

しかし、創造的な力に与る瞬間は、狂気の不安も感じさせる。*Louis Lambert* の物語はバルザック自身の発狂の恐怖から生まれたものである。1832年、*Louis Lambert* の初稿が出来上がった後、彼は妹に宛てた手紙で次のように述べている。

Pourquoi revenir sur son dénouement? Tu connais la raison qui me l'a fait choisir! Tu as toujours peur. Cette fin est probable, et de tristes exemples ne la justifient que trop: le docteur n'a-t-il pas dit que la folie est toujours à la porte des grandes intelligences qui fonctionnent trop?<sup>45)</sup>

ランベールの病の症状を扱った描写は非常に生々しく、現実性をもって読者に迫ってくる。例えば、次のような描写。

(ランベールは)癖のように一方の脛を他方の脛にこすりつけていたが、その機械的な運動は何物をもってしても抑えつけるわけにはいかず、両方の骨がしょつ中擦り合わされて恐ろしい音を立てていた<sup>46)</sup>。

ランベールは典型的な精神分裂病患者であり、バルザックの描いた足の機械的な反復動作はまさに、分裂病特有のものである<sup>47)</sup>。「精神分裂病」(Schizophrénie)という言葉自体がまだ存在していなかったバルザックの時代において、分裂病の正確な描写を彼が書きえたというのは驚嘆に値する。身近かに観察対象がいたとは考えら

れず、ある程度までは、バルザック自身の体験によるものと考えられる。彼の死ぬ実際の伝説的な言葉―「ビアンションさえ来てくれたら、おれは助かるんだが」―は、彼が自分の創作した虚の世界と現実の世界を混同していたことを如実に示すものである。

バルザックがランベールと同様に、狂気の淵を彷徨いながらも発狂せずにすんだのは、一つには父親譲りの頑強な体質のおかげであつたろう。それに加え、ランベールはパリ社会の渦巻に翻弄され、社会の敗北者として自分の内に籠って生きることを余儀なくされたが、バルザックは昼の生活で社会と関わり続け、彼の「内的な眼」は現実の世界にも注がれていたためでもあった。

ルイ・ランベールがバルザックの「狂人」的要素の代弁者であるとすれば、ランベールの同級生である語り手は、作者の「学者」的要素の代弁者であつた。語り手はランベールの熱狂を客観的に観察、分析して、系統立てて彼の理論を説明する役目を担っている。しかし、彼は必ずしも冷静にランベールと関わっていたわけではなく、ランベールの思想の影響を蒙って動揺することもしばしばだった。発狂したランベールを見舞った彼は、「社会生活とは実に裏腹な思念<sup>48)</sup>」に悩まされる。

La vue de Louis avait exercé sur moi je ne sais quelle influence sinistre. Je redoutais de me retrouver dans cette atmosphère enivrante où l'extase était contagieuse. Chacun aurait éprouvé comme moi l'envie de se précipiter dans l'infini (---). J'y ressentis des troubles extraordinaires qui surpassèrent les effets les plus fantastiques causés par le thé, le café, l'opium, par le sommeil et la fièvre, agents mystérieux dont les terribles actions embrasent si souvent nos têtes. (VII, p. 323)

ルイ・ランベールの法悦の境地は語り手にも伝播して、彼に大きな混乱をもたらす。しかし彼は、ランベールの婚約者のように、ランベールと共に生き、しまいには彼の狂気に感染していくのではなく、ランベールとは縁を切って社会生活に戻っていく。語り手はランベールの生涯を「深淵の縁に咲いた花は、その色香を世に知られないまま、深淵に落ちていかねばならなかった<sup>49)</sup>」という言葉で締めくくっているが、それに対して自分自身を次のように位置づけている。「深淵の底を覗きたい一心から、いつも癖のように深淵の縁近く身を乗り出している<sup>50)</sup>」者の一人と。言い換えれば、彼は「深淵」を前にして、「深淵」に落ちていく「狂人」に共鳴しな



がらも、「学者」の立場に踏み止まっているのである。

この語り手の態度こそがバルザックの理想とするものであった。バルザックは *Théorie de la démarche* のあの寓話の後で、彼の立場を明らかにしている。

(---) je serai toujours entre la toise du savant et le vertige du fou. Je dois en prévenir loyalement celui qui veut me lire; il faut de l'intrépidité pour rester entre ces deux asymptotes. (VII, p. 583)

彼は「恐れることなく狂気の縁に沿って進み、臆することなく科学の側に立つ」(ibid.) 者として自己を規定している。彼は科学と狂気が隣合わせになった立場に身を置こうとしたのである。別の箇所でも「偉大な作家にして同時に偉大な観察家(ここでは、科学者をさしている)であること、ジャン＝ジャック・ルソーにして『経度数理学会』であること、これこそ問題であり、しかも大難問なのだ<sup>51)</sup>」と語っている。このようにバルザックは、己れの中の「狂人」と「学者」の傾向を、矛盾対立したものではなく「二つの漸近線」としてとらえ、その両立を計った。

*La Cousine Bette* の中で彼が開陳している芸術論は、別の角度からこの問題に迫っている。バルザックによれば、あらゆる芸術家、作家はまず、「狂人」のもつ «visionnaire» の力を持たねばならない。しかし、それだけでは「構想」(Conception)の段階に留まっているばかりで、次に「学者」の属する「制作」(Exécution)の段階に移らねばならない。「構想」は「狂人」の味わう法悦の境地、精神的快樂である。

Penser, rêver, concevoir de belles oeuvres, est une occupation délicieuse. C'est fumer des cigares enchantés, c'est mener la vie de la courtisane occupée à sa fantaisie. L'oeuvre apparaît alors dans la grâce de l'enfance, dans la joie folle de la génération, avec les couleurs embaumées de la fleur, et les sucres rapides du fruit dégustés par avance. Telle est la Conception et ses plaisirs. (V, p. 81)

それに対して「制作」は芸術家に課せられた苦役、「学者」の勤勉・努力である。

Mais produire, mais accoucher! mais élever laborieusement l'enfant, le

coucher gorgé de lait tous les soirs, l'embrasser tous les matins avec le coeur inépuisé de la mère, le lécher sale, le vêtir cent fois des plus belles jaquettes qu'il déchire incessamment; mais ne pas se rebuter des convulsions de cette folle vie et en faire le chef-d'oeuvre animé qui parle à tous les regards en sculpture, à toutes les intelligences en littérature, à tous les souvenirs en peinture, à tous les coeurs en musique, c'est l'exécution et ses travaux. (V, p. 81)

「手はいつも頭に従う用意ができていて、いざといえはすぐ突き出されなければならない。」(ibid.) 頭がいつも靈感を自在に呼び起こせるとは限らず、それを勝ち得るためには弛まぬ創作の習慣をつけることが必要である。「制作」は、どんな偉大な芸術家であっても恐れる退屈な格闘であって、彼らといえどもその格闘に挫け倒れることもしばしばである。しかし、この恐るべき労働に精力を使わず、夢想到ばかり耽っていると、芸術家は自己の天分を抹殺してしまう破目に陥るであろう。従って、絶えざる労働が芸術の法則である。彫刻家は「構想」の段階で得た靈感を「制作」において、大理石像のような具体的な物体に移しかえねばならない。ヴァイオリニストは、毎日の練習によって「ヴァイオリンの胴と弓と弦とそれから彼自身の間に、一心同体の状態<sup>52)</sup>」が存していなければ、ヴァイオリンという楽器を通して、彼の魂を物語らしめることはできない。偉大な芸術家は、四六時中制作を続けねばならず、こういう不断の制作から労働の習慣が得られ、それによって彼らは常にミューズの創造的な力を自分の物にしていられるのだ。 *Le Chef-d'œuvre inconnu* でも、制作から離れ、観念だけを追求したフレンホーフェルに関して、もう一人の画家が言う。

(---) la pratique et l'observation sont tout chez un peintre, et (---) si le raisonnement et la poésie se querellent avec les brosses, on arrive au doute comme le bonhomme qui est aussi fou que peintre. (VI, p.583)

「画家は手に絵筆をもってしか瞑想してはならない」(ibid.) のである。

心理学的に言えば、バルザックの態度は、一旦心の深層に奥深く入っていき、日常的な世界の彼岸にたつた後、そこでえた創造体験を携えて、現実世界に立ち戻ろうとするものである。アルベール・ベガンは、バルザックが読者を魅きつけ、導き

入れる世界は現実の世界、習慣と符合していながら、神的なもの、悪魔的なものに取り囲まれた幻想の世界であると語り、バルザックの作品からうける奇妙な印象を次のように描いている。

La réalité est là, solide, concrète, inébranlablement établie dans son équilibre de matière connue; les hommes ont leur visage de plein jour; leurs gestes, leurs désirs sont maintenus dans ces mesures moyennes qui donnent au quotidien sa rassérénante banalité. Et pourtant, ces blocs du réel, tout semblables à ce qu'ils sont quand nous rêvons le moins, semblent ici émerger d'une grande ombre, d'une immense mer d'eau nocturne, dont les flots mouvants entourent de toutes parts les apparences inchangées des choses. Mieux encore, réalité qu'on croyait d'abord empruntée à l'observation de la vie courante, c'est comme si elle ne demeurait pas extérieure, comme si elle était elle-même le produit du rêve, une terre formée par la vague et dont l'immobilité ne serait qu'illusion.<sup>53)</sup>

「バルザックの世界を永遠の変貌の魔法境にしているこの無限にして奥深い運動<sup>54)</sup>」は、まさに彼の心の深層、すなわち日常的経験の世界の彼岸から生じている。彼は、その彼岸からの光に照らして、現実の世界を顧みているのである。彼は心の深層から得た力によって初めて、現実の世界よりも真実性のある創造的世界を作り出すことができたと言えよう。

## 結 び

この小論においては、主に心理的側面からバルザックの思想にアプローチしてきた。「深淵」(abîme)とバルザックが呼ぶものは、現代の心理学でいう無意識であり、「狂人」(fou)は無意識と一体化し、意識的自我を放棄した者、もしくは創造的人間を、「学者」は無意識と直接関わろうとしない意識的態度を表わしている。

「人間喜劇」全体にちりばめられている「深淵」という言葉の数から考えても、心の深層について、バルザックがいかに関心を寄せていたかがうかがえる。その点からみれば、彼は無意識の実在性を逸早く認めた作家である。また、「学者」よりむしろ「狂人」に重きをおいているように、彼は無意識的な生が意識的な生に先行す

ることを承知していた。これは恐らく彼自身の創造体験によるものだろうが、これらのことから鑑みて、バルザックは、人間の深層心理の洞察においても、時代の先駆者であると言える。

*Théorie de la démarche* の短い寓話は、「人間喜劇」というバルザックの創造世界、そして彼の作者としての立場を端的に示すものである。

## 註

バルザックの仏文のテキストの引用に関しては、ほとんどすべて *La Comédie humaine*, collection l'Intégrale, aux Editions du Seuil, Paris, publié par Pierre Citron, 7 vols 1979 による。この全集からの引用は本文中の引用の後、または以下の註において巻、ページ数をつけて（例えば I, p. 20）と記す。

- 1) *Avant-Propos de la Comédie humaine*, I, p. 52
- 2) *Lettres à Madame Hanska*, Delta, 1967, t. I, pp. 269–270
- 3) 『風俗のパトロジー』山田登世子訳, 新評論, 1982, p. 148.
- 4) この一節については既に, Per Nykrog が *La Pensée de Balzac*, Munksgaard, Copenhagen, 1965 の中で取り上げている。
- 5) 「意志」については『仏文研究』（京都大学フランス語学フランス文学研究室発行）n° 13, 1984. (pp. 180 – 208) に掲載した拙論「バルザックの意志論」において検討したので、ここでは詳しい説明は省く。
- 6) 図は, J. ヤコービ『ユング心理学』高橋義孝監修, 日本教文社, 1979, p. 63 による。また, ユングの理論の説明も同書を参照した。
- 7) 「影」以外の元型は, この小論では用いなかったので, ここで簡単に説明するに留めたい。「アニマ・アニムス」は, 意識下に抑圧されている異性の要素, すなわち男性の場合は女性的性質, 女性の場合は男性的性質を表わす。「老賢者」は, 太古の無限の知識と洞察を備えた老人のイメージをさし, 「グレートマザー」は子供を慈しみ育てると同時に, 子供を呑み込んでしまう「母なるもの」を表わしている。
- 8) 「影」についての本文中の説明は, 湯浅泰雄『ユングとキリスト教』人文書院, 1978, p. 64 の一部を使わせてもらった。
- 9) *Séraphita*, VII, p. 327

- 10) *ibid.*
- 11) 詳細は『仏文研究』 n° 13, pp. 185—186.
- 12) *Séraphîta* VII, p. 361
- 13) *Le Curé de village* VI, p. 553
- 14) *Séraphîta*, VII, p. 338
- 15) Per Nykrog, *La Pensée de Balzac*, p. 165
- 16) 詳細は『仏文研究』 n° 13, p. 187.
- 17) *Avant-Propos de la Comédie humaine*, I, p. 54
- 18) ハーディング『女の神秘』ラシャー書店, チューリヒ, 1949のユングの序文(J.ヤコービ『ユング心理学』 p. 77による)
- 19) 『セラフィタ』沢崎浩平訳, 世界幻想文学大系第6巻, 国書刊行会, 1976, p. 66.
- 20) C. G. Jung *Psychology and Alchemy*, Collected Works, Princeton, t. 12, p. 12—13 (湯浅泰雄『ユングとキリスト教』 p. 34による)
- 21) Henri Evans, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, José Corti, 1951, p. 23
- 22) *Louis Lambert*, VII, p. 322
- 23) *Un drame au bord de la mer*, VII, p. 99
- 24) *Louis Lambert*, VII, p. 323
- 25) *ibid.*
- 26) *ibid.*
- 27) C. G. ユング『精神の象徴表現』ラシャー書店, ユング全集第11巻 p. 216.  
(ヤコービ『ユング心理学』 p. 264による)
- 28) Henri Evans, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, p. 35
- 29) Gaëtan Picon, *Balzac*, Seuil, 1965, p. 19 より
- 30) *La Peau de chagrin*, VI, p. 461
- 31) Préface à *La Peau de chagrin*, VI, p. 708
- 32) 他にも*La Peau de chagrin*の序文, *Louis Lambert*における《Spécialité》の定義の中に同じ意味の「鏡」が使われている。
- 33) *Avertissement du «Gars»*, Gallimard (Pléiade), 1977, t. VIII, p. 1675
- 34) Leibnitz, *Monadologie*, Boutroux, 1892, p. 56  
(*L'Année balzacienne* 1965, Garnier, p. 64)

- 35) *L'Année balzacienne* 1965, p. 65
- 36) アルベール・ベガン『真視の人バルザック』西岡範明訳, 審美叢書, 1973.  
p. 72.
- 37) 『セラフィタ』沢崎浩平訳, p. 32.
- 38) *La Fille aux yeux d'or*, IV, p. 119
- 39) *Le Lys dans la vallée*, VI, p. 354
- 40) *Séraphita*, VII, p. 349
- 41) 以下, バルザックの伝記部分は, シュテファン・ツヴァイク『バルザック』  
水野亮訳, 早川書房, 1959 を参照した。
- 42) *Lettres à Madame Hanska*, Les Bibliophiles de l'Originale, 1969, t. III,  
p. 128
- 43) *Le Lys dans la vallée*, VI, p. 298
- 44) ツヴァイク『バルザック』水野亮訳 p. 192.
- 45) *Correspondance*, Garnier, 1962, t. II, p. 89
- 46) 『ルイ・ランベール』水野亮訳, バルザック全集第 21 巻, 東京創元社,  
1976, p. 311
- 47) Henri Evans, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac* (pp. 78—  
86) の中で, H. Claude と J. Lévy-Valensi の, ランベールを分裂病者とみな  
す詳しい分析を紹介している。
- 48) *Louis Lambert*, VII, p. 323
- 49) *ibid.*, p. 324
- 50) *ibid.*, p. 323
- 51) *Théorie de la démarche*, VII, p. 587 .
- 52) *La Cousine Bette*, V, p. 83
- 53) Albert Béguin, *Balzac lu et relu*, Seuil, 1965, pp. 42—43
- 54) アルベール・ベガン『真視の人バルザック』西岡範明訳 p. 37.